

**Jarkko Toikkanen**

**NAAMA PALAA**

***Silmät ilman kasvoja. Kauhun filosofiana. Tapani Kilpeläinen. niin & näin, Tampere 2015. 201s.***

**Tapani Kilpeläisen** uutuuskirjan lähtökohta on kauhuajatteluperinteen mukaisesti, että "[k]auhun varsinainen mielenkiinto pääsee esiin vasta, kun varmuus ja epävarmuus, käsitteellistyneisyys ja käsitteellistämättömyys, pannaan painisille" (14). Tästä edetään henkiseen vapaaotteluun, jonka aikana heitellään ristivyyöstä kauhun ilmiöön ja olemukseen liittyviä väitteitä. Kohdattujen ajattelijoiden joukossa ovat muun muassa **Noël Carroll, Hugo Clémot, Paul Santilli, Aaron Smuts, Dylan Trigg** ja **Eino Railo**, mainitakseni kohostuneesti mieleeni jääneet, sekä mittava joukkio muita ottelijoita kauhun kulttuuris-filosofisen historian varrelta.

Tiivistetysti voi todeta, että Kilpeläinen vastustaa kauhun selittämistä minkään yleispätevän teorian (analyttis-filosofinen, psykoanalyttinen, sosiologinen, ym.) keinoin. Hän väittää: "Teoriat, jotka yrittävät sanoa, mitä kauhu 'pohjimmiltaan' on, kompastuvat omaan pelkistävyyteensä" (70). Kilpeläinen korostaa yksittäisten kauhuesitysten määräisyyttä, joka menetetään, kun uppoudutaan universaaleihin abstraktioihin: "Yleistämällä aikaan saatu syvä taso ymmärretään tärkeämmäksi kuin pintataso, vaikka tulkinnan perustana ei ole muuta kuin pintataso, ei voi olla" (50). Kauhu on toisin sanoen ainoastaan ihon syvyinen. Tämä on mielestäni hyvin todettu. Kuten Kilpeläinen huomaa selonteossaan **John Carpenterin** *The Thing* -klassikosta (1982):

Elokuvan pinnan alla ei ole mitään. Kaikki on juuri sitä miltä näyttää, ja koska kaikki on juuri niin kuin näyttää, kuka tahansa voi olla Olento. Vaikka jokainen olisi Olento, kaikki näyttäisi edelleen täsmälleen samalta kuin nyt. (148)

Kauhuesitys on pintaansa sidottu, koska pinnantakaisen sisällön repostelu jonkin tulkinnallisen metodin keinoin vääristäisi ja vesittäisi sen välittömän luonteen.

Käsiteltävän kirjan olennainen sisältö selviää edellisestä. Tässä arviossani olen päättänyt tutkailla sitä tarkemmin kolmelta eri kantilta. Ensin tarkennan siihen, mitä kauhu sitten Kilpeläisen mielestä on, jos se ei ole yleistyskelpoinen ilmiö. Onko enää mielekästä tutkia lajia tai käsitettä nimeltään "kauhu" lainkaan vai olisiko järkevämpää keskittyä "kauhun kokemuksen" tutkimukseen? Toiseksi komppaan Kilpeläisen ajatusta yksittäisten kauhuesitysten määräisyydestä, jota nimitän välinemääräisyydeksi (lanseeraamani käänös englanninkieliselle termille "medium specificity" – käytän sitä tässä ensimmäistä kertaa). Kolmanneksi, koska olen kirjallisuudentutkija, esittelen pari välinettä ja keinoa, joita kirjallisuudentutkimus voi tuoda kauhun kokemuksen tutkimukseen. Vastaavaa olen harrastanut kirjassani *The Intermedial Experience of Horror: Suspended Failures* (Palgrave Macmillan, 2013).

Vaikka Kilpeläisen mukaan kauhu ei tyhjene mihinkään yleistyskelpoiseen ilmiöön, eikä sille voi määrittää tarkkoja lajityypillisiä rajoja, ilmiöstä voi silti puhua wittgensteinilaisen perheyhtäläisyyden myötä: "Täytyy lähteä liikkeelle siitä, miten sanaa 'kauhu' *de facto* käytetään" (89). Perinteisen beltaanijuhlan uhrirituaalit kauhistuttavat meitä mutta eivät niihin osallistuvia, koska me koemme ne eri tavalla, toisenlaisen näkymän lävitse: tosiasiallisesti näkeminen on

”kulttuurisesti välittynyttä” (91). Opimme ja altistumme kauhistelemaan eri asioita. Tämä on käsittääkseni yleistys, ja se on Kilpeläisen oma näkemys siitä, mitä kauhu todella on. Kauhu on syvärakenteeltaan kulttuuriin sidottu konstruktio, jonka kauhistuttavuus pettää yksittäisen esityksen pintatason pettäessä: ”epäonnistunut kauhu pysyy epäonnistuneena riippumatta siitä, kuinka kammottavia tapahtumia se repostelee” (92). Draculan tekarien pudotessa kauhun kokemuskin haihtuu. Tästä on pääteltävissä, että vaikka Kilpeläisen kauhuesitys on pintaansa sidottu, kauhun negatiivinen tila, sen modaalinen mahdollisuus on olemassa esitetyn pinnan tuolla puolen. Hampaansa hukannut Dracula on edelleen Draculan esitys, vaikkakin pieleen mennyt. Todellinen kauhu saattaa palata millä hetkellä hyvänsä. Ilmiöllä on pohjimmiltaan ei-välitön olemus.

Kilpeläinen tekee parhaansa tölviäkseen kauhun lajityypittämistä ja sen tulkinnallista palastelua eri teorioiden keinoin, jotta vaihtuviin tilanteisiin sidotut pintatason esitykset saisivat ansaitsemansa huomion. Kuten yllä mainitusta kuitenkin käy ilmi, huomio on kyseenalainen – kauhun kokemus on esityksen pintaan sidottu, kun taas kauhu ilmiönä ei. On myös merkittävää, että Kilpeläisen kirjassaan laajemmin käsittelemät esimerkit (**Lovecraft**, *The Thing*, zombiapokalypsi) kuuluvat kauhuperinteen kaanoniin, mikä ei sinänsä rohkaise ilmiön tutkailuun lajityypin tuolla puolen. Teen vertailevan viittauksen. Luen omassa monografiassani muun muassa **Heinrich von Kleistin** kauhuperinteeseen kuulumattoman ”Über das Marionettentheater” -esseen (1810) kokemusta maailmanlopusta. Myös Kilpeläinen puhuu maailmanlopusta osoittaessaan, miten postapokalyptisen esityksen kohdalla ”todellisuus muuttuu niin painavaksi, ettei sitä voi enää muuttaa kuvaukseksi” (156). Maailmanloppua ei voi esittää, kuten ei kuolemaakaan, ilman sen vääristämistä ja vesittämistä, koska kauhun tapaan kummankaan pohjimmaista olemusta ei voi esittää. Väite muistuttaa omaani, mutta ero on siinä, että Kleistin hahmoille (ja lukijalle) heidän seuraamansa nukketeatteriesitys on kaikki, mitä on – kuvineen ja sanoineen ja vavisuttavine kokemuksineen. Maailmanlopun tai kuoleman jälkeisen todellisuuden kauhufani voi kuvitella mielensä mukaan, lajityypin suomin keinoin. Kleistilaisesta todellisuudesta tätä pakotietä ei ole.

Välinemääräisyys tarkoittaa eri taiteenlajeissa tuotettuja esityksiä, joiden vaikutukset kokijaansa riippuvat sovelletusta aistivälineestä tai useamman aistivälineen yhdistelmästä. Yksi antiikin ajan kuuluisimmasta välinemääräisyyden maksiimeista oli **Horatiuksen** ”ut pictora poesis” (”runous on kuin maalaus”), jolla Horatius koitti samanlaistaa kuvien ja sanojen tulkintaa ja jota vastaan modernin estetiikan edelläkävijä **G. E. Lessing** soti 1800 vuotta myöhemmin. Onko kuvia mahdollista tai edes suotavaa tulkita kuin sanoja? Onko Frankensteinin hirviön visuaalinen esitys yhtä hahmon kirjallisen kuvauksen kanssa? Miten käy Lovecraftin mahdollistomien kuvausten olennoista, joita ei pitäisi olla? Käsitteenä välinemääräisyys liitetään usein modernisteihin, jotka pyrkivät esityksillään korostamaan soveltamansa aistivälineen ainutlaatuisia ominaisuuksia, kun taas myöhemmät 1900-lukulaiset teoriat **Roland Barthes’sta** eteenpäin tekivät kaikesta yhtä suurta semioottista tekstiä. Kuvaa luettiin jälleen kerran kuin sanaa.

Mitä merkitystä tällä on Kilpeläisen kauhun filosofialle? Kuten hän toteaa Hugo Clémot’ta myötäillen, Noël Carrollin analyttis-filosofisessa kauhun ajatussisältöteoriassa (”Dracula kauhistuttaa, koska ajatus Draculasta on kauhistuttava”) on se ongelma, että ”se tekee kulloinkin käytetystä välineestä toissijaisen” (63). Tärkeää on tiedostaa, että ”tunteet tuntuvat pohjautuvan kulloinkin käytössä olevan välineen ilmaisukeinoihin: hirvitykset on osattava esittää yleisölle välineen kannalta otollisella tavalla” (63). Voidaan siis väittää, että kauhun kokemus on välinemääräinen. Jokainen kauhuesitys on omanlaiseensa pintaan sidottu välitön todellisuus, joka soveltaa yhtä tai useampaa aistivälinettä. Kauhuelokuva ei ole samanlainen ilman ääniraitaansa eikä

Lovecraftin mahdottomia kuvauksia voi olla mielikuvittelematta. Tällä tosiasialla ei ole mitään tekemistä lajityypin kanssa, sillä tietyistä esityksistä kuten pimeässä narisevista portaista tai kaupan pehmo-Cthulhusta tulee lajityypillisiä vakioita vasta, kun niiden kokemuksellinen välinemääräisyys on rapautunut ja niistä on tullut moninkertaisia tulkinnallisia tai kulttuurisia kliseitä. Uskoisin Kilpeläisen olevan kanssani samoilla linjoilla, vaikkei hän välinemääräisyyteen keskitykään. Kauhuesitysten pintataso on hänellä framilla vain sen piilottaman tyhjyyden tiedostamiseksi.

Kirjallisuudentutkijana lupasin pari välinettä ja keinoa, joita kirjallisuudentutkimus voi tuoda kauhun kokemuksen tutkimukseen. Näitä ovat ekfraasis ja hypotypoosi, kaksi antiikista juontuvaa retorista välinettä. Ekfraasis (kuvallisen esityksen sanallinen esitys) on ollut yleinen kuvan ja sanan tutkimuksen väline 1990-luvulta lähtien, kun taas hypotypoosi (kuvan tai mielikuvan eloisa kuvaus) on jäänyt vähemmälle käytölle. Esittelen käsitehistoriaa tarkemmin monografiassani. Tässä asiayhteydessä on olennaista havainnollistaa välineiden eroa. Kuvitellaan esimerkiksi, että tutkin **Ramsey Campbellin** ”The Scar” -novellia (1967). Kyseessä on häiritsevä tarina hylätystä talosta ja kaksoisolennoista, joka huipentuu kohtaukseen talon kellarissa. Harmaalla sukalla kasvonsa peittänyt hahmo estää Lindsay Ricea pakenemasta ja nostaa tiilenmurikan ilmaan. Kenen kasvot löytyvät sukan takaa? Rice sanoo tietävänsä, eikä lukija seuraa kaukana perässä. Millaiset kasvot kuvittelemme, telotut ja vääristyneet vai tuiki tavalliset? Miten kuvittelemisen vaikuttaa tuntuimme siitä, mitä tarinassa on tapahtunut aiemmin ja mihin tarina jatkuu tästä?

Jos ymmärrämme peitettyjen kasvojen mielikuvan ekfrastisesti, sillä on merkitys, jota novellin viime sanat toisintavat. Sukalla kasvonsa peittäneellä hahmolla on toisin sanoen jokin tulkinnallinen sisältö, jota voimme tavoitella esimerkiksi lajiteorian tai psykoanalyysin keinoin. Arvata saattaa, että tälle polulle lähdetessä sen loppua ei näy. Jos taas ymmärrämme mielikuvan hypotypoosina, näemme peitettyt kasvot mutta emme tulkitse niitä. Tulkinnaton hetki on lyhyt mutta kauhun kokemuksen kannalta olennainen – kuva tai mielikuva on, mikä on. Se jättää kehyksensä, teoreettisen, kulttuurisen ja kauhufilosofisen. Se laittaa käsityskykymme kovalle, kunnes kehys palaa ja kesyttää sen. (Mekanismi on sama kuin romanttisen subliimin mekanismi.) Sillä ei ole merkitystä, onko palaava kehys syvä- vai pintatasoinen, koska se on aina ei-välitön tulkinnallinen kehys, jonka myötä kauhun perimmäinen olemus joko käy ilmi tai piiloutuu. Paluuseen liittyy myös kaksi ehtoa. Yhtäältä pitää hyväksyä, ettei kehyksen paluu ole vältettävissä. Muuten meillä ei olisi käsityskykyä lainkaan. Toisaalta tulee tajuta, ettei yksi retorinen väline ole toista ”parempi” – ekfraasis ja hypotypoosi eivät arvotu keskenään. Yksi väline suorittaa yhdenlaisen intermediaalisen funktion ja tuottaa esityksen. Ilman näitä välineitä meillä ei olisi mitään nähtävää eikä ymmärrystä siitä, että jotain voi nähdä.

Mitä tästä sitten opimme? Ainakin sen, että Kilpeläisen kauhun filosofia perustuu näennäisesti kauhuesitysten pintatasoon, jonka todellinen merkitys katoaa tyhjyyteen niiden takana. Minun retorinen välineistöni taas ruotii keinoja tuottaa välinemääräisiä pintatasoja, joita ilman meillä ei olisi mitään, ei edes tyhjyyttä. Hypotypoottiset pintatasot ovat käsityskykymme perusta: ekfrastisia tulkintakehyksiä ei olisi olemassa ilman niitä. Kun intermediaaliset siirtymät pintatasojen ja tulkintakehysten välillä järkkyvät ja särkyvät, koemme kauhua – kenen kasvot? millaiset kasvot? kenen kasvot? kasvot? Kilpeläinen puhuu siitä, miten kauhu tapaa palata haastamaan tietoisuuden. Minä taas puhun siitä, miten tietoisuus palaa kauhusta. Se on sen elinehto.

[Kirja-arvio kuuluu Suomen Akatemian konsortiohankkeen ”Kirjallinen elämä. Kirjallisen ja arkipäivän rajankäyntiä” (285144) tuotoksiin.]